

Intervalo em branco como signo no processo de apropriação da escrita

Dagoberto Buim Arena

<http://dx.doi.org/10.1590/S2176-6681/331512910>

Resumo

Debata as funções e a importância do espaço ou do intervalo em branco no processo de alfabetização das crianças e pretende compreender seu papel como signo no processo de apropriação dos enunciados discursivos. Apresentam-se argumentos que interrogam a natureza estritamente alfabética da língua e que se contrapõem à necessidade de desenvolvimento da consciência fonológica. Defende-se o princípio de que há “um pensamento de tela” culturalmente construído por caracteres e signos, entre os quais se encontram os intervalos em branco ou espaços em branco. Duas figuras coletadas em um caderno de uma escola francesa são analisadas com o objetivo de mostrar a criação de intervalos sem que suas funções sejam percebidas. Defende-se ainda a tese de que a criança se apropria do discurso e, por essa razão, os intervalos ganham importantes funções durante o processo de conceituação das unidades discursivas.

Palavras-chave: alfabetização; leitura; espaço em branco; escrita alfabética.

Abstract

Blank interval as a sign in the process of appropriation of writing

This essay aims to put into debate the functions and importance of blank space or blank interval in children's literacy process, and understand their role as a sign in the process of appropriation of discursive enunciations. Arguments that question the strictly alphabetical nature of language and that are in opposition to the need of development of phonological awareness are presented. The article advocates the principle that there is a "screen thinking" culturally constructed by characters and signs, among which there are the blank intervals or the blank spaces. In order to show the creation of intervals without perceiving their functions, two figures collected from a book of a French school are analyzed. The arguments support the thesis that the child appropriates the discourse, and; therefore, the intervals gain important functions during the process of conceptualization of discursive units.

Keywords: literacy; reading; blank space; alphabetic writing.

Introdução

Em artigo publicado há alguns anos, fiz alguns ensaios sobre a relação entre pontos e espaços em branco em uma reescrita de história infantil, feita por uma criança de 8 anos, com o intuito de evidenciar a utilização dos espaços entre períodos na composição do discurso. Até então negligenciada por mim ao analisar escritas infantis, a função do espaço começava a atrair a minha atenção no processo de construção do discurso. Desse modo, aliada a essa, surgia a indagação das tentativas de descobrimento pela criança do conceito gráfico da palavra em um sistema de escrita alfabético, tradicionalmente submetido a conceitos próprios da língua oral. Por esse ponto de vista, uma letra e uma palavra escrita seriam unidades relacionadas com base nos fonemas da palavra oral em vez de se apoiarem nos elementos constitutivos da língua escrita, como os caracteres e o espaço branco.

Posteriormente, li os estudos de Bajard (2012) sobre as atividades de alfabetização das crianças do Projeto Arrastão, em São Paulo, que tinham a intenção de promover o desenvolvimento da consciência gráfica em substituição à fonológica. Em 2013, durante período dedicado a estágio de pós-doutorado na Universidade Sorbonne, Paris IV, com bolsa Fapesp, participei de um evento promovido pelo Ministério da Educação da França em colaboração com a Biblioteca Nacional. Ali pude conhecer os estudos de Anne-Marie Christin a respeito do *espaço branco* e aprofundar os contatos pessoais com Emmanuel Souchier, responsável pelo meu estágio em Paris, e com seus estudos acerca de linguagem, tipografia, tecnologias e comunicação.

No final de 2013 e início de 2014, visitei semanalmente duas classes de crianças de 6 e 7 anos em uma escola em Paris com a intenção de observar aulas de alfabetização com o uso de tecnologias escolares, como a lousa digital, computadores e *softwares* específicos. As telas na sala de aula, compreendidas como suportes que recebiam a escrita e as imagens digitais, conviviam com as folhas dos cadernos, classicamente impressos na França com quadrículos ou com retângulos, usados para o registro manual dos caracteres. Em vez de voltar-se para recursos tecnológicos, minha atenção se voltou para a importância dos espaços brancos nos cadernos quadriculados das crianças francesas. Viñao (2008) redimensiona a importância dos cadernos – e de outros materiais produzidos na relação entre professores e alunos – como fonte primária para a compreensão de fenômenos escolares:

[...] os cadernos escolares devem ser situados como fonte histórica no contexto das práticas e pautas escolares, sociais e culturais de sua época, seu uso há de completar-se e combinar-se com outras fontes históricas. Em especial com os livros de texto, outros trabalhos de alunos (exames, notas de aula, exercícios em folhas soltas), relatórios de inspeção [...]. (Viñao, 2008, p. 27).

Desse modo, os cadernos e as folhas soltas inserem-se como produtos específicos da cultura escolar que incorporam as referências de uma época. Nas aulas observadas, se a proposta do docente exigisse a combinação de imagens e de escrita, as folhas de papel A4, em substituição às folhas quadriculadas dos cadernos, eram utilizadas como uma tela também branca. O uso de diferentes suportes, como a folha com espaços previamente determinados, como o papel liso ou como a parede da sala, mereceram novamente meus olhares incisivos, iluminados pelos estudos de Christin (2009) e de Souchier (2006; 2012).

Tendo construído essa curta contextualização do tema como objeto de investigação, ensaio investidas em direção à compreensão do espaço em branco e de suas relações com a apropriação do discurso pela criança. Para isso, retomo os autores aqui referenciados para tentar encontrar um nome, aliado a um conceito, para o que os franceses, como Christin (2009), Bajard (2012) e Souchier (2006) consideram como *espaço branco*. No Brasil, costumeiramente, é utilizada a expressão *espaço em branco*. Não se trata, todavia, de uma questão de escolha de nome, mas de conceitos, visto que há outros olhares que analisam esse mesmo *branco*, a saber: o ponto de vista filosófico promove o debate entre o vazio e o pleno; o tipógrafo usa o branco para compor a página; o pintor lida com a tela de fundo branco e com cores que a reconfiguram; o publicitário tenta, com o espaço, impactar o consumidor; o poeta constrói com ele seu poema; o estudioso da alfabetização ensaia compreender a sua função nos enunciados escritos pelas crianças pequenas.

Não se trata apenas de um problema de cor, isto é, do branco como superfície clássica dos suportes (Christin, 2009), mas da ideia de intervalo, do jogo entre vazio e cheio. Tentarei, com dois dos autores de minhas

referências, entender a *tela* como a superfície do suporte em que a escrita é inscrita, e o *branco* como sua característica, sem entendê-lo como cor, mas como intervalo criado em um largo espaço já cheio, porque parto do princípio de que o branco não representa o vazio, mas o pleno. As marcas inscritas criam, no grande espaço já existente, intervalos que poderão ser alçados à categoria de signos devido à função a eles atribuída por quem elabora o discurso escrito. Dada a impossibilidade cultural e linguística de atribuir um sentido único a uma palavra (Volosinov, 2010) e ali encarcerá-lo, optarei por utilizar ora *espaço em branco*, como usam os brasileiros, ora *intervalo*.

O intervalo nas máquinas de escrever e nos computadores

Bajard (2012) observa que a maior tecla do teclado é a responsável pelo *espaço branco* (expressão por ele empregada). Um olhar não muito alfabético dirigido para os teclados percebe que há um conjunto de três fileiras com letras, mas há um número maior de teclas com diferentes sinais considerados não letras, mas necessários para a composição do discurso escrito. Antes do advento do teclado do computador, o da máquina de escrever já portava uma imensa tecla destinada ao intervalo e outras tantas destinadas aos sinais não alfabéticos, do mesmo modo como a tipografia já não contava apenas com as letras, mas com um conjunto de sinais que eram utilizados na manifestação da escrita manuscrita. Os teclados dos *smartphones*, por sua natureza virtual, estenderam ainda mais em suas teclas a exposição dos sinais.

Cartilhas adotadas no Brasil, como a *Alegria de Saber* (Passos, 1997, p. 23), fazem corresponder a letra inicial de uma palavra ao seu som correspondente e à imagem do objeto de referência, como U de ubá. Todavia, as cinco vogais (para ficarmos apenas nas vogais) ensinadas para as crianças pequenas – a, e, i, o, u – não são as orais, mas a representação gráfica de apenas cinco delas. As crianças não entendem, e talvez nem o professor, esse jogo entre vogais orais em maior número e sua correspondência escrita reduzida a apenas cinco. Essa situação se expande, agora, para os teclados dos *smartphones* com a apresentação de vogais marcadas pelos seus sinais, cada uma constituindo outro caractere, em um sistema alfabético hibridizado, abalado pelos comportamentos dos homens no uso de seus instrumentos tecnológicos.

O uso dos intervalos, das letras e dos sinais evoluiu desde o mundo grego e o latino (Fischer, 2006; 2009; Desbordes, 1995; 1996; Svenbro, 2002; Saenger, 2002; Parkes, 2002). Desbordes (1995) revela, em seus estudos sobre a escrita do latim na antiga Roma, a tensão motivada pela introdução do intervalo entre as palavras, conforme tradição etrusca, e sua eliminação, de acordo com a tradição da cultura grega, admirada pelos romanos. Para melhor compreensão dessa tensão, recorto trechos longos, mas esclarecedores, do autor aqui referenciado:

Numerosos textos teóricos latinos parecem refletir sobre problemas de leitura que implicam a *scripto continua*, isto é, o fato de os textos serem simplesmente constituídos de letras que se seguem regularmente sem indicação de disjunção e sem adição de sinais de outra espécie; nesse sistema, o primeiro verso de *Eneida* escreve-se

ARMAVIRVUMQVECANOTROIAEQVIPRIMVSABORIS

(arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris)

Essa maneira de escrever é realmente a regra geral entre os gregos, em todas as épocas, salvo raras exceções. Mas a mesma coisa não acontece com os latinos. Os latinos conheceram e praticaram a separação das palavras desde as origens (sem dúvida por influência etrusca) até o século II d.C. Essa separação das palavras evidentemente não imita um fenômeno do oral, mas preenche um papel demarcativo que preenchem, no oral, os acentos (há, grosso modo, em latim um acento por palavra). Marcada, seja por um ponto, seja por um “branco”, está presente na maioria das inscrições monumentais e é encontrada também nos documentos tipo tabuinhas, papiros, grafitos de que falta avaliar a proporção. (Desbordes, 1995, p. 203-204).

A palavra *branco* colocada entre aspas no original revela a indecisão entre o uso dos termos *intervalo* e *branco* para designar os espaços introduzidos. Mesmo que o fundo do suporte não seja branco, o espaço-intervalo incorpora não a cor, mas o conceito e sua marcação, com a visível disputa com os pontos colocados entre palavras nas inscrições latinas. Há, ainda, outro trecho em que Desbordes faz referência ao branco:

No que concerne à separação de grupos de palavras, o que chamamos “pontuação”, E. O. Wingo contou, num conjunto de vestígios da época clássica, uns vinte sinais diferentes para desempenharem esse papel: ponto, traço, folha de hera... o branco também (1972). (Desbordes, 1995, p. 204).

A tipografia, a máquina de escrever e as mídias digitais promoveram outras rupturas nesse mundo, aparentemente incólume, da escrita alfabética que nascera com os gregos (Havelock, 1996), que atravessa a cultura latina e que chega a estes dias como uma extraordinária herança cultural. Por essas razões, para dedicar um olhar não muito convencional às características do sistema alfabético e do ensino da linguagem escrita no século 21, este artigo pretende debater as funções e a importância do intervalo no processo de alfabetização das crianças pequenas e a apropriação desses espaços brancos e de seu estatuto como signos constituintes do discurso. No lugar de se apropriar exclusivamente das correspondências próprias do sistema alfabético, isto é, da relativa e imprecisa codificação fonema-letra, a criança talvez se aproprie dos enunciados escritos, de seus sentidos híbridos, de seus sinais, de seus caracteres híbridos, entre os quais ganham valor os intervalos e suas funções.

O suporte, a tela, os espaços, os intervalos

A tela branca do *Word* em que escrevo neste momento recebe caracteres negros. Por essa razão, os espaços são brancos, como serão

também brancos se o texto for impresso na superfície branca do papel. Christin (2009) considera o branco como uma matéria mental que escapa ao real. Ao ensaiar conceituar esse espaço nas artes e na língua escrita, recorre à poética de Mallarmé, considerado por essa autora o poeta que criou a *poétique du blanc*. Entre o espaço ser um vazio ou um pleno, Christin (2009) analisa esse estranho estatuto do branco:

Entretanto, que se tenda a interpretá-lo de uma maneira ou de outra, o 'branco' é sempre *simultaneamente vazio e cheio a seu modo*, sinal primeiro de um invisível, até certo ponto inconcebível e denso, que pode ser percebido como uma ausência, mas também como uma doação de luz total e imediata, espetáculo repentino absoluto de todos os possíveis e realizáveis. Tal é o enigma.¹ (Christin, 2009, p. 8, grifos da autora).

Vazio de quê e cheio de quê são as perguntas que me faço e as quais tento responder. Entendo que a superfície dos suportes em que a escrita se inscreve não é um espaço vazio ou inexistente, mas uma superfície cheia de espaços que se tornam muito mais visíveis pela inscrição do traço que os delimita e os configura. O espaço aparentemente invisível se torna visível por meios de marcas que criam outros signos, novos sentidos, outras funções. A tela do computador, modulada pela moldura do *software*, revela ostensivamente a plenitude desse espaço a ser redesenhado. A página A4 utilizada por uma criança na escola é também a sua tela. A página de cadernos escolares, delimitada por linhas contínuas, de acordo com a tradição brasileira, destrói a amplitude da tela por reduzi-la a espaços paralelos. As páginas de um caderno conforme a tradição francesa são ainda mais submetidas à destruição da liberdade do branco, porque este se encontra encarcerado em pequenos quadrados ou retângulos, cujas bordas devem servir como apoio para o traço manuscrito de dedos indecisos das crianças, que tentam neles inscrever caracteres de formatos rigidamente padronizados. Os intervalos estão ali previamente dados com a intenção de orientar o traçado do bico do lápis ou da caneta.

Christin (2009) afirma que para Mallarmé (1842-1898) e para Wittgenstein (1889-1951) o branco existe e resiste na medida em que, indissociável de uma palavra ou de um conceito, se torna visível. Ao usar a palavra *intervalo* para refletir sobre a linguagem escrita, entro no universo dos pesquisadores que olham para ele como uma unidade visível ao invés de audível, inscrita em suportes materiais ou virtuais. Entre esses investigadores, se situa Christin (2009), para quem os gregos, quando incluíram as vogais no sistema consonantal, organizaram um sistema linguístico sobre uma estrutura visual existente, isto é, o inscreveram no âmbito da consciência e das estruturas da visibilidade, que, por conseguinte, daria origem a um sistema não exclusivamente alfabético, mas híbrido, pois a inscrição desse novo sistema, pretensamente de exclusividade alfabética, exigiria um fundo, um suporte, uma tela, para que a sua arquitetura fosse construída. O impacto causado na mente humana pela criação da escrita desencadeou, como entende Christin (2009), outro modo de pensar:

¹ Todas as traduções são de responsabilidade do autor deste trabalho.

De todas as invenções humanas, com efeito, a escrita é de onde a interrogação visual de uma superfície tem conduzido a resultados os mais prodigiosos: a criação de um sistema de signos que não serve apenas de suporte à comunicação, mas a um modo novo de pensar. (Christin, 2009, p. 10).

Tomando como referência a natureza híbrida do sistema linguístico greco-latino, Christin (2009) entende que não há uma consciência fonológica *a priori* na mente humana, mas uma consciência de observação de sinais em espaços e de sinais em suportes. Compreendo, por essa razão, que o suporte se amalgama aos signos nele inscritos, e, juntos, compõem o todo do enunciado. A criação da escrita puramente alfabética viria romper esse conjunto ao desconsiderar o suporte como parte constituinte da linguagem visível, uma vez que destaca apenas o registro sonoro. Entretanto, considero que o espaço não é relegado ao *nada* nesse universo da linguagem, porque, recriado, multiplica-se em outras funções, tanto para dar sentido às palavras como para categorizá-las ou para exercer funções na organização dos enunciados,

porque o intervalo é toda outra coisa que não uma figura, uma palavra, uma letra. Se ele pode ocupar um mesmo espaço, ele tem outra função, aquela de estabelecer entre os elementos de uma imagem, os efeitos de vizinhança que farão eles se interrogarem, um por intermédio do outro. (Christin, 2009, p. 58).

O espaço não é, portanto, um vazio na escrita considerada alfabética. Entre suas funções está a de provocar perguntas e choques entre os elementos de sua constituição, de letras contra letras, de palavras contra palavras, de enunciados contra enunciados. O intervalo silenciosamente desafia o homem que escreve e suscita perguntas à criança que se mete na alfabetização para compreendê-la como um processo discursivo (Smolka, 1989).

A visibilidade do discurso

Outros autores aqui referenciados, entre eles Desbordes (1995; 1996), se situam nas mesmas esferas das minhas preocupações, ou seja, da linguagem escrita como manifestação de enunciados que ganham relativa independência em relação à oralidade, tema também abordado, por outro ângulo, por Ferreiro (2013, p. 28), que faz também estas observações sobre o caráter híbrido da escrita que aqui será defendido: “nenhuma escrita deixa ao acaso a disposição das marcas na superfície escrita. Sucessão, ordem, regras de composição, *espaços cheios e espaços vazios*” (grifos meus). Insiste nessa argumentação ao afirmar categoricamente que “nenhum dos sistemas de escrita original é ‘puro’” (Ferreiro, 2013, p. 29).

Christin (2009) cita comentários de Cícero sobre a língua latina (*apud* Desbordes, 1995) com a intenção de defender o ponto de vista de que, com

o advento da escrita alfabética, não ocorrera um possível desligamento entre a língua e seu suporte, como supostamente se poderia pensar. Antes, os suportes – a pedra, a argila e a sua forma – já indicavam as funções e os sentidos da inscrição. As lápides, os vasos de cerâmica, as paredes das tumbas assumiam com os seus sinais e com seus espaços a construção dos sentidos na medida em que a ação do leitor era a de interrogar todos esses elementos. Entretanto, o alfabeto greco-latino, ao representar, aparentemente, apenas o aspecto sonoro da língua oral, desprezaria as funções dos espaços e dos suportes como participantes de um conjunto de sentidos, de uma construção visual. Com a função predominante de representação sonora, a letra latina seria

uma entidade fixa e fechada, depositária de um som preciso e próprio a uma língua dada. Ela não guarda ligação funcional com seu suporte; ela está submetida a uma lei espacial imperativa, aquela do alinhamento: não é por sua adição, com efeito, que as letras podem tornar acessíveis, ao leitor de um texto, as palavras aparentemente reproduzidas. A letra do alfabeto não é mais da ordem do signo, mas da do traço. (Christin, 2009, p. 36).

Apesar de exercer uma função na escrita alfabética, na qual o espaço não teria aparentemente nada a fazer, a letra, mesmo sendo da ordem do traço, conservou seus caracteres ideográficos do mesmo modo que o próprio sistema alfabético não abandonou as funções que o espaço e o suporte, seus companheiros fiéis, desempenham na construção dos enunciados. A escrita alfabética

nasceu de um estado visual da escrita que a precedia. O alfabeto grego reproduziu uma estrutura gráfica preexistente, a dos fenícios – estrutura em que ela [a letra] fazia o suporte participar normalmente de sua leitura – para ali inscrever somente o esquema fonético mais ou menos adaptado a sua língua, que podia ali encontrar seu lugar. De uma natureza assim híbrida dificilmente poderia se elaborar a hipótese segundo a qual seria identificável em nosso cérebro uma ‘consciência fonológica’, hipótese que serve de base à maioria das pesquisas atuais sobre iletrismo. (Christin, 2009, p. 10-11).

As constatações de que a escrita humana evoluiu de sistemas visuais para o sistema de escrita alfabética, segundo Christin (2009), podem indicar que não haveria razão para que em algumas pesquisas se insistisse na necessidade de desenvolvimento de consciência fonológica, necessária para reger a aprendizagem da língua escrita bem como se atribuísem à ausência da consciência fonológica as condutas próximas ao analfabetismo. Creio ser possível contrapor o argumento de que a escrita ocidental não é apenas da ordem do traço ou da letra representativa de uma entidade sonora, mas da ordem de um sistema híbrido, em que os sinais, os espaços, os intervalos e os suportes desempenham importantes papéis. Eles não reproduzem sons, mas são signos, porque criam interrogações e sentidos, ainda que no reino do silêncio.

Por outro modo de olhar, Christin (2009) enfatiza a ideia de que o homem porta, desde sua origem, *la pensée de l'écran* (o pensamento de

tela), nunca por ele abandonado, mesmo com a criação da escrita alfabética, concebida como transcrição da oralidade. Sua criação não fez o homem abandonar sua consciência histórica e cultural, seu *pensamento de tela*, para substituí-la por outra, pela consciência fonológica, no entanto, de fato, o homem a recriou para fazê-la híbrida.

Por essa razão, os sinais marcados na superfície do suporte e o seu reverso, isto é, os sinais aparentemente não marcados – como o espaço branco, o intervalo, o espaço sem marcas –, respondem a essa consciência do visível, da tradição da visibilidade, do suporte integrado ao discurso, como o fundo escuro do céu se integrava e se integra ao conjunto dos astros em movimento. Para Christin (2009, p. 15),

o pensamento da tela precedeu a invenção do simbolismo gráfico desde que ele o tornou possível, mas dele se diferencia também profundamente, na medida em que suas categorias são totalmente estranhas à linguagem verbal.

A inscrição de sinais em suportes é apenas um traço, como fazem as crianças com a pressão dos dedos sobre a ponta do lápis no papel ou sobre as teclas do computador, mas é um ato que cria intervalos antes invisíveis. O nascimento dos intervalos nas superfícies dos suportes não é ato residual da inscrição do traço; é ato conceitual, intencional. Os intervalos são marcas cheias, constitutivas do discurso; são espaços entre letras, períodos, palavras, engendrados para situar melhor as marcas na superfície de um envelope, nas páginas de um jornal impresso ou eletrônico ou nos anúncios publicitários.

O intervalo, ao ser criado pelo traço ou pelo caractere, passa a desempenhar seu papel conceitual na construção desses enunciados discursivos, mas esse papel somente ganha mesmo função se a linguagem escrita for compreendida como híbrida – ideográfica, ortográfica, alfabética. O discurso seria, desse modo, organizado sob o princípio da visibilidade, de *la pensée de l'écran*, em vez de ser dirigido predominantemente pelo princípio alfabético, que remeteria a escrita para fora dela mesma, em direção à língua oral. Se continuar a se submeter integralmente aos elementos orais, a escrita sofrerá os efeitos da negligência quanto à importância dos suportes e ao pertencimento ao mundo do visível.

A tipografia e a recriação dos espaços

Os assessores de Carlos Magno, 500 anos antes da era Gutenberg, ao reelaborarem a formatação da letra manuscrita com a intenção de conceder ao texto e ao leitor melhores condições de legibilidade, fizeram uma incursão histórica em direção ao passado, às práticas ideográficas da escrita pré-alfabética, para reencontrar os espaços sufocados e eliminados pela escrita alfabética, submissa à língua oral, desvinculada de seus suportes, e, por conseguinte, desprovida de espaços potencialmente criativos e potencialmente significativos, com o estatuto de signos. A revolução do

período carolíngio, ainda no período da escrita à mão, vai se encontrar com a revolução dos tipos móveis, séculos depois, com a variedade de tipos de letras criadas pelos tipógrafos (Saenger, 2002; Eisenstein, 1998). O discurso inscrito se rende também a esses profissionais que vão renovar e nutrir o intervalo como signo, cuja dimensão quase incontrolável explode nos séculos 20 e 21 nas telas dos computadores, *tablets* e *smartphones*.

Ao analisar as relações entre escrita e tipografia, Souchier (2006, p. 68) destaca a natureza visual da escrita, consagrada pelo advento da tipografia, de tipógrafos e de editores, uma vez que

o desenho, o grafismo – ou sua versão técnica, o tipo-grafismo – tem como função primeira a de permitir que o texto seja visto, seja perceptível, qualquer que seja o sistema de escrita utilizado: alfabético, ideográfico, pictográfico, misto.

Concebida também como sistema de natureza visual, “a escrita permite ver o que a orelha não sabe ouvir” (Souchier, 2006, p. 68), e, pela sua constituição histórica, a escrita dita alfabética portaria uma dualidade por ser linguística e icônica ao mesmo tempo. Soa deveras interessante a comparação que Souchier faz entre tipografia, carro, escrita e carroça. Para ele, “a tipografia está para a escrita como o carro está para a carroça; um substituto técnico que não muda a função primeira do meio (a comunicação ou a locomoção), mas transforma as condições de seu uso e de sua recepção social” (Souchier, 2006, p. 69).

De fato, a tipografia, em suas antigas máquinas ou acoplada aos computadores atuais, não veio para destruir as leis da escrita alfabética, mas também não as deixou em paz: fez ressuscitar dessa escrita os aspectos visuais, isto é, os sinais, os intervalos, os suportes e as superfícies, tudo muito integrado para a construção geral dos sentidos do discurso. Tanto para compor a página quanto para ler o que ela exhibe aos olhos do leitor é preciso considerar os espaços, tanto os que compõem a forma do tipo de letra quanto os que se fundem para assegurar a função da palavra em sua composição tipográfica e criadora de sentido.

Os espaços, suas funções e as folhas de cadernos

De outro ponto de vista, como já asseverei anteriormente, os intervalos entre letras conjugados aos traçados, tanto manuais quanto tipográficos, compõem um conjunto não estável, uma vez que há maiúsculas e minúsculas, formas e tipos diversos, conforme o uso do traçado manuscrito ainda largamente difundido segundo a cultura de cada país. Por exemplo, a professora francesa, em aulas por mim observadas, construía letras com traços virtuosos para que as crianças as copiassem; a professora brasileira faz também traços virtuosos, mas completamente diferentes e irreconhecíveis para os pequenos franceses. A quem pertenceria a alta qualidade da legibilidade do traço? A ninguém, certamente, porque se trata de uma elaboração cultural. Esse conjunto de traços e intervalos

será sempre reconhecido não apenas por ele mesmo, mas pela relação que mantém com os outros conjuntos, com os outros caracteres, na composição de palavras e de enunciados, uma vez que um caractere é percebido pelos olhos em razão da função que exerce na palavra, já que o traço manuscrito não é confiável, já que depende dos movimentos admitidos como corretos pelo olhar culturalmente construído, seja francês, seja brasileiro.

A figura 1 reproduz uma página de um caderno francês típico, com pequenos retângulos, usado por uma criança na fase inicial de alfabetização. Colocado como um dos núcleos fundamentais do processo inicial, o traçado da letra obedece aos traços quadriculados, industrializados e previamente demarcados na página do caderno, considerando a letra como uma arquitetura de relações entre traços fixos e traços em criação, todavia sob rígidas normas de movimento dos dedos, de aproximação ou de recuo entre os traços prévios e os ainda em construção. Os retângulos reduzem, limitam, encarceram o espaço e o relegam à invisibilidade, já que não é considerado como constitutivo da letra e do discurso, embora teimosamente ali se mantenha, como presidiário, enquadrado entre barras finas e grossas.

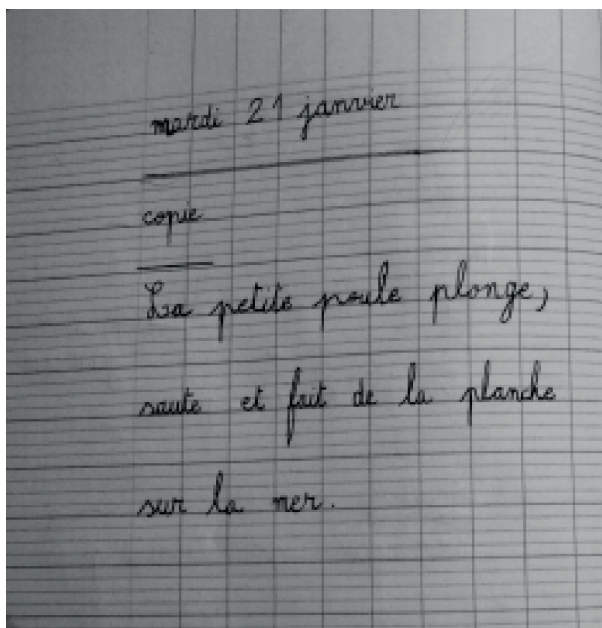


Figura 1 – Página de Caderno Escolar Francês

Fonte: Foto do autor.

Tradução: Terça-feira 21 de janeiro

Cópia. A pequena galinha mergulha, salta e surfa com a prancha sobre o mar.

Os espaços criados pelo traçado cursivo das letras de um enunciado copiado são quase padronizados, obedientes aos traços previamente fixados pela indústria de cadernos, que atende à demanda cultural da escola e dos cidadãos franceses. Como nos cadernos brasileiros, composto por linhas paralelas, com espaços mais largos, sem limitações verticais, esse modelo de suporte traz, consigo mesmo, uma concepção a respeito do que é nuclear no

processo de alfabetização, ou seja, a importância do traço endereçado a ele mesmo em vez de conceder a liberdade a quem escreve para a elaboração do intervalo como elemento constitutivo do discurso.

A letra não recupera, na intenção de quem a traça e na de quem a ensina, sua face e natureza icônicas. Os espaços entre um alinhamento e outro, visíveis no caderno do aluno francês, obedecem a um comando que desconsidera as funções do espaço como construtor do enunciado, porque lhe atribui uma função estritamente escolar, ou seja, a de permitir que a professora faça a correção dos erros ortográficos da cópia, logo abaixo de cada palavra.

Encarcerado entre linhas cruzadas, o espaço distancia-se ainda mais de suas funções históricas ou tipográficas, pois se presta a uma ação estritamente de avaliação escolar. A ação de solicitar a cópia para posterior correção indica intenção contraditória: a de que a linguagem escrita não é um sistema puro de representação grafema-fonema, já que a criança teria de respeitar a natureza visual da palavra, isto é, a ortografia seria determinada pela convenção, mas, ao mesmo tempo – e aqui entra o elemento contraditório – teria de representar os sons da oralidade.

Na figura 2, o enunciado escrito pela criança francesa se liberta do traço bem comportado, das linhas encarceradoras e, por isso, os intervalos ressurgem com funções nem sempre percebidas para quem os vê de modo desinteressado, entre imagens plásticas, palavras, traços e enunciados.

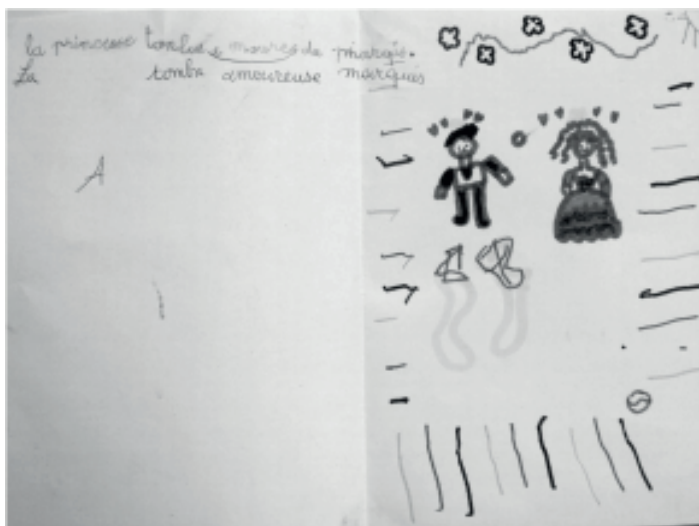


Figura 2 – Página Dobrada de Papel A4

Fonte: Foto do autor.

Tradução: A princesa se apaixonou pelo marquês.

Não havendo linhas demarcatórias, o enunciado escrito pela criança escapa da primeira face dobrada da página e invade o espaço da ilustração: escrita e imagens se fundem com traços figurativos, linhas horizontais e verticais, coloridas, que destacam o branco, constitutivo da ilustração. À esquerda, a correção da professora em espaço logo abaixo, não previamente

definido, deixa ver a função do espaço como signo, a saber: entre *La* e *tombe* há um intervalo maior do que os existentes entre as palavras por ela corrigidas. Esse intervalo ganha um papel diferente por assumir a função de informar que a palavra *princesa* obedeceria às regras ortográficas do francês, não respeitadas, entretanto, na escrita das outras palavras. A criança, sem a pressão da cópia, como na figura 1, afasta-se do aspecto visual, ortográfico, para colocar em prática o princípio alfabético que lhe é ensinado, isto é, as correspondências entre fonemas e grafemas. Por outro olhar, o traço colocado sob as palavras *tombe amoreuse* ("*cai amoroso*", *se apaixonou*) delimita outro tipo de espaço e se constitui como signo indicativo de que são duas as palavras indicadoras de uma ação de apaixonar-se. O caractere L em caixa-alta, corrigido pela professora, e o em caixa-baixa, registrado pela criança, apresentam configurações de traços e de intervalos tão diversos que poderiam não ser a mesma letra que, num sistema alfabético puro, corresponderia ao fonema /l/ em francês. Entretanto, o que os torna equivalentes, na posição ocupada no espaço branco da palavra, não é a sua configuração, mas a sua função.

Outro reparo pode ser feito também em relação a essas funções. Se na escrita alfabética as letras francesas representam tal fonema em tal posição na palavra oral, a correção da professora não considerou esse aspecto, costumeiramente entendido como o mais importante. A letra em caixa-alta usada pela professora traz outra indicação: a regra do uso inicial da maiúscula. Todavia, como a recomendação não fora, provavelmente, a de escrever um texto, mas apenas a de inscrever uma legenda na ilustração, os usos dos espaços (para concluir um enunciado, para indicar o início de outro, com pontos ou não) não foram considerados.

Para além da natureza alfabética da escrita

O desejo de romper com a aparente natureza alfabética da escrita levou Mallarmé, conforme entende Christin (2009), a criar, em 1898, com um olhar tipográfico e, portanto, visual, o seu poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Para ela,

leva-se a constatar que a novidade mais flagrante e magistral que se deve a essa edição, que reside na importância quase monstruosa que Mallarmé reservou ali para o branco, permaneceu invisível aos olhos de todos seus comentadores até nossos dias. (Christin, 2009, p. 144-145).

Verdadeiramente o poema de Mallarmé fez suas provocações que se estenderam desde o final do século 19 até os dias que correm. Destacado como o grande ícone pelos poetas concretos brasileiros no início da segunda metade do século 20, o *Coup de dés* serviu como âncora para a criação de poemas que lidavam com a fusão entre espaços brancos da página e movimentos de palavras endereçadas mais aos olhos que aos ouvidos: as palavras recuperaram o estatuto de ícones. O sistema alfabético de escrita

foi abalado pela criação de Mallarmé, segundo Christin (2009, p. 154-155), por ser inspirado e incitado pelas criações poéticas da escrita ideográfica japonesa, no final do século 19:

Mallarmé nos mostra assim da melhor maneira que o ato de leitura não se resolve, como a escrita alfabética nos tinha deixado supor, em tentar reconstituir um discurso em que a voz estaria perdida, mas em se aventurar em um texto com os meios visuais que lhe são próprios – simultaneidade espacial, figuras gráficas [...].

Essa troca de informações culturais entre os mundos e as línguas orientais e ocidentais permitiu a Mallarmé, segundo Christin, fazer ensaios em direção a uma nova poesia, a uma nova maneira de inscrição em suportes para uma língua tida como predominantemente alfabética. Ele foi o “primeiro a ter utilizado os recursos do espaço tipográfico como uma verdadeira ‘língua escrita’, abrindo assim à leitura ocidental as possibilidades que a ela permaneciam até então inacessíveis” (Christin, 2009, p. 157).

A criação de Mallarmé fundiria múltiplos elementos vivos da cultura, entre eles a escrita considerada alfabética – insuficiente para dar conta de suas criações –, os suportes físicos, a formatação das páginas e os meios tipográficos da época. Incitado pela escrita oriental, parece recuperar o caráter híbrido da escrita greco-latina e o remete para a consciência visual do homem, para o pensamento de tela (*la pensée de l'écran*) nunca perdido, apenas aparentemente sufocado pela escrita alfabética. Os espaços brancos, cheios de sentido em seus suportes renasceram para se fortalecerem, no final do século 20, com as mídias digitais, que, em vez de soterrarem a escrita, reativaram seus elementos constitutivos, historicamente embaçados:

A aparição da multimídia não condena a escrita: ao contrário, ela retoma a história em seu início, reativando suas origens icônicas, suas condições iniciais de legibilidade, obrigando-nos a examiná-la novamente, mas para melhor levar em conta sua diversidade histórica e avalia-la de maneira mais livre e mais crítica. (Christin, 2009, p. 191-192).

A legibilidade da escrita, aparentemente perdida ou sufocada, recuperada agora pela arte e pelas mídias digitais, passa a ser considerada como dado importante para o processo de aprender a ler e de aprender a escrever, ou mesmo como constitutiva do ato de escrever e ler. A respeito dessas duas ações, que se dão na linguagem escrita, e que ganham vida ao enfrentar os enunciados discursivos, Souchier (2006, p. 84) afirma que o usuário das mídias digitais adquire, por força das circunstâncias,

uma consciência visual de seus escritos e de sua materialidade. O efeito é paradoxal naquilo que permite uma tomada de consciência da imagem do texto, e libera um conjunto de tarefas, enquanto que, no mesmo movimento, ele [o usuário] assume uma parte da elaboração textual, por sua elaboração “architextual”, e a alia a uma parte não negligenciável do espaço de escrita.

Diferentemente do enunciador limitado às letras que compunham os enunciados, sem nenhuma consideração pelos suportes e pelos espaços, o enunciador dos tempos atuais percebe a fusão, tanto para escrever quanto para ler, entre suportes, imagem textual, disposição de caracteres, funções e, sobretudo, redescobre o intervalo como signo. Como aponta Souchier (2006), a letra, retirada de sua fluidez cursiva, adquiriu o estatuto de ideograma, graças à tipografia. Antes, ainda no mundo do manuscrito, o espaço entre palavras já iniciava seu percurso vitorioso. Fisher (2006, p. 148) afirma que

Toda inovação ortográfica fundamental desde a era carolínea foi direcionada à organização visual dos alfabetos latinos e grego (derivado), libertando cada vez mais o texto da fala. Mas, a partir do século X, foi a separação das palavras, acima de tudo, que concedeu aos olhos a primazia da leitura.

O percurso do intervalo em direção ao estatuto de signo, curiosamente, será dado pela própria criação do discurso oral que aparentemente não o vê por lhe entender invisível de um lado e completamente emudecido de outro, já que ele não representa fonema algum, nem mesmo representa o silêncio ou a suposta ausência da sonoridade entre palavras nos enunciados orais.

A respeito da transformação de objetos em signos, é necessário recorrer a Souchier (2012, p. 97) quando se reporta e faz reparos ao pensamento de Barthes, destacando que os objetos se nos apresentam como úteis e funcionais, e que essa função daria suporte aos sentidos, isto é, “a função dá nascimento ao signo, mas esse signo é reconvertido ao espetáculo de uma função”. Souchier, entretanto, afirma que Barthes não elucida que “a função signo” do objeto é necessariamente esclarecida pela língua e, de maneira privilegiada, pelos termos que a definem ou a acompanham. Assim, “os objetos se ‘banham’ na língua” (Souchier, 2012, p. 97). Quero, desse modo, entender que o intervalo recriado pelo discurso se projeta não apenas como superfície-objeto de inscrição, mas como signo que se volta para a própria formação desse discurso. A criança pequena, diante da tela ou do papel A4 (um pouco menos diante da página retangularizada do caderno francês), ao grafar, torna visíveis os espaços brancos, cria signos, cria funções para esses intervalos; apropria-se, sobretudo do discurso, sem abandonar o milenar pensamento de tela (*la pensée d'écran*).

Composição visual do texto e a aprendizagem dos atos de ler e de escrever

Considerada não exclusivamente alfabética, a linguagem escrita ocidental em sua manifestação discursiva – a qual entendo ser o objeto de apropriação pela criança – requer, para sua inscrição sobre os suportes, a composição de relações entre caracteres, signos verbais e signos outros como os intervalos. Há, por essa razão, a criação por quem escreve de uma imagem de texto e, para quem lê, a leitura de uma imagem textual. Aprender a escrever e aprender a ler nessa perspectiva não seriam atos

subordinados às relações fonográficas do sistema linguístico. Aprender esses atos requer a aprendizagem dos demais signos constitutivos do texto, entre os quais se projetam os intervalos e seus sentidos, sem negar o pensamento de tela inscrito no atavismo humano.

Souchier (2006, p. 82) considera que

se a abordagem da aprendizagem da leitura-escrita – atividade conjunta que se denominava *lettrure* na época medieval –; se essas atividades são consideradas como fundamentais em nossa sociedade, isso caminha em direção ao que seria a aprendizagem da escrita industrializada, dito de outra maneira, da “imagem do texto” que forma o nosso universo cotidiano.

O ato de ler e o de escrever ganham, por isso, maior dimensão, porque é preciso aprender a reconstruir signos de um ponto de vista visual, entre eles os intervalos, necessários para a composição da imagem textual. A própria letra, assumindo um novo estatuto, o de caractere tipográfico, se insere silenciosamente no espaço branco para criar os intervalos, para compor um texto, sem submeter sua existência e suas funções ao fonema, no universo de uma cultura não mais sonora, mas tipográfica, uma vez que, como afirma Souchier (2006, p. 87), “a cultura tipográfica nasce do silêncio” e a “letra porta ela mesma um poder significante que convém ser definido”. A organização do texto em seu suporte tem o objetivo de endereçar seus sentidos para os olhos do leitor, e seu criador lida também com essas referências visuais no universo silencioso da criação verbal. Uma criança, cujo murmúrio também é um instrumento de construção de pensamento (Smolka, 1993), pode decidir em um teclado quais letras inserir na tela, sem que sofra, forçosamente, a pressão do traço, já que, como entende Souchier (2006, p. 91-92), o fato de

a tipografia ter retirado “a letra de sua fluidez cursiva para dar-lhe um estatuto independente” permitiu a ela adquirir um estatuto de ilustração ou de ideograma. A exemplo dos hieróglifos egípcios, ela pode, no seio da mesma página, segundo o uso que se faz, relevar o alfabético, o ideográfico ou a ilustração. Neste sentido, pode-se legitimamente falar de uma “escritura tipográfica”. Assim poder-se-á dar a essa arte, que revela o texto industrial e que o faz existir, toda sua dimensão expressiva e significante.

A “escritura tipográfica” de Souchier restitui à letra sua face ideográfica, aparentemente aniquilada pela imposição da escrita alfabética a que foi submetida, mas, sobretudo, pelo império do traço voltado para ele mesmo, sem consideração ao suporte e ao espaço branco. Os poetas concretos brasileiros na literatura, o mundo da publicidade e o da mídia impressa e digital conseguiram recuperar os elos perdidos entre os traçados e seus suportes para conceder à escrita esse estatuto independente de que fala Souchier. Entretanto, os primeiros atos de uma criança na escola o desprezam, pois o movimento cursivo registrado pelo enlace entre três dedos a faz distanciar da natureza tipográfica da escrita, do estatuto da letra como caractere, e, ao ignorar suas funções, mantém a invisibilidade do intervalo.

Como o intervalo, a letra também pode compor um silêncio sentido, o signo pode ser visto e os sentidos podem ser construídos. Tanto os movimentos dos dedos para a composição do traçado cursivo quanto o toque das pontas dos dedos sobre os teclados, não consistem senão em atos culturais criados pelo homem em suas relações com as criações tecnológicas, e, por essa razão, permanecem como atos que representam uma época e seus instrumentos, ou como atos predominantes em determinadas esferas da vida social. A máquina de escrever, criada no século 19, na esteira da tipografia, não marginalizou nas relações humanas os atos relacionados à escrita cursiva, mas os teclados dos dispositivos digitais os limitaram a curtos gestos, em situações de registros rápidos de dados, em um mundo que se reaproxima do silêncio da tipografia, já que

a tipografia parece ter feito um pacto secreto com o texto escrito que lhe dá existência. Mas, se, nesse movimento, a parte icônica da letra se nega a si mesma, é por melhor reinar sobre o silêncio da página. Assim, os servidores tornam-se muitas vezes os mestres. (Souchier, 2006, p. 92).

Da total entrega ao domínio do fonema, desejo máximo de fonoaudiólogos, neuropsicólogos e neuropedagogos, a letra parece marchar em direção ao estatuto de caractere, cujo renascimento foi promovido pela velha tipografia e atualmente pelos computadores, suas impressoras e pelos *smartphones*. Os caracteres se juntam aos intervalos para reinar, por meio de enunciados, sobre o silêncio no universo pleno de espaço branco.

Conclusão

A língua escrita parece afastar-se do controle próprio dos princípios do sistema alfabético e, por isso, os espaços passam a recuperar suas importantes funções nos enunciados concretos em gêneros híbridos. Os intervalos não se submetem a, nem reconhecem os intervalos sonoros da oralidade; têm vida própria e são eles os indicadores visuais responsáveis que orientam a criança na elaboração do conceito de palavra, ainda rarefeito e impreciso na oralidade, do mesmo modo que são eles os responsáveis por indicar os limites e as imprecisões das relações fonêmicas e grafêmicas.

Os intervalos somente podem ser apropriados pela criança juntamente com a própria apreensão dos enunciados discursivos que lhes concedem existência, porque fora desses enunciados eles não teriam nenhuma função a exercer. A ação de ensinar crianças a escrever e a ler elementos isolados, como letras, sílabas ou palavras, impede a apropriação do intervalo e de suas funções, exatamente porque os anula. Essa me parece ser uma atitude didática a ser repensada, mesmo porque a criança do século 21 parece não se apropriar de elementos de uma escrita alfabética, mas de signos de uma escrita historicamente hibridizada, cujo ponto de referência é *la pensée de l'écran*.

Referências bibliográficas

- BAJARD, E. *A descoberta da língua escrita*. São Paulo: Cortez, 2012.
- CHRISTIN, A. M. *Poétique du blanc: vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*. Paris: Vrin, 2009.
- DESBORDES, F. A pretensa confusão entre o escrito e o oral nas teorias da Antiguidade. In: CATACH, N. *Para uma teoria da língua escrita*. São Paulo: Ática, 1996.
- DESBORDES, F. *Concepções sobre a escrita na Roma Antiga*. São Paulo: Ática, 1995.
- EISENSTEIN, E. L. *A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1998.
- FERREIRO, E. Escrita e oralidade: unidades, níveis de análise e consciência metalinguística. In: FERREIRO, E. *Relações de (in) dependência entre oralidade e escrita*. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- FERREIRO, E. As inscrições da escrita. In: FERREIRO, E. *O ingresso na escrita e nas culturas do escrito: seleção de textos de pesquisa*. São Paulo: Cortez, 2013.
- FISCHER, S. R. *História da Escrita*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.
- FISCHER, S. R. *História da Leitura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.
- HAVELOCK, E. A. *A revolução da escrita na Grécia*. São Paulo: Ed. UNESP; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- PARKER, M. Ler, escrever, interpretar o texto: práticas monásticas na Alta Idade Média. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 2002.
- PASSOS, L. M. M. *Alegria de saber: alfabetização*. São Paulo: Scipione, 1997.
- SAENGER, P. A leitura nos séculos finais da Idade Média. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 2002.
- SMOLKA, A. L. B. *A criança na fase inicial da escrita: a alfabetização como processo discursivo*. São Paulo: Cortez, 1989.
- SMOLKA, A. L. B. A dinâmica discursiva no ato de escrever: relações oralidade-escritura. In: SMOLKA, Ana Luiza B.; GOES, Maria Cecília R.

de. *A linguagem e o outro no espaço escolar: Vigostky e a construção do conhecimento*. Campinas: Papirus, 1993. (Magistério: formação e trabalho pedagógico).

SOUCHIER, E. La « lettrure » à l'écran: lire & écrire au regard des médias informatisés. *Communication & Langages*, Paris, n. 174, p. 85-108, dez. 2012.

SOUCHIER, E. Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie: pratiques, discours et imaginaires. *Cahiers GUTenberg*, Saint-Martin-d'Hères, n. 46-47, p. 69-98, 2006.

SVENBRO, J. A Grécia arcaica e clássica: a invenção da leitura silenciosa. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 2002.

VIÑAO, A. Os cadernos escolares como fonte histórica: aspectos metodológicos e historiográficos. In: MIGNOT, A. C. V. (Org.). *Cadernos à vista*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008.

VOLOSINOV, V. N. *Marxisme et philosophie du langage: les problèmes fondamentaux de la méthode sociologique dans la science du langage*. Limoge: Lambert Lucas, 2010.

Dagoberto Buim Arena, doutor em Educação pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), *campus* Marília, é professor assistente do Departamento de Didática e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unesp, Marília, São Paulo, Brasil.

arena@marilia.unesp.br

Recebido em 20 de março de 2014.

Solicitação de correções em 19 de novembro de 2014.

Aprovado em 4 de dezembro de 2014.